



La Colmena
ISSN: 1405-6313
ISSN: 2448-6302
lacolmena@uaemex.mx
Universidad Autónoma del Estado de México
México

La autotraducción de Juan Rodolfo Wilcock en *Poesie spagnole*¹

Bourbotte, Jeremías

La autotraducción de Juan Rodolfo Wilcock en *Poesie spagnole*¹

La Colmena, núm. 96, 2017

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446355297011>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La autotraducción de Juan Rodolfo Wilcock en *Poesie spagnole*¹

Juan Rodolfo Wilcock's self-translation in *Poesie Spagnole*

Jeremías Bourbotte * jereasensio91@gmail.com

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

Resumen: En este artículo se consideran las operaciones de autotraducción de Juan Rodolfo Wilcock en *Poesie spagnole* (1963). Los estudios de traducción ofrecen una perspectiva general del modo en que un autor trabaja sus textos y de los presupuestos culturales y lingüísticos de los que parte para ello. Mediante este análisis, se vincula la imagen de autor a sus decisiones de reescritura, con base en el cotejo entre los textos originales del escritor argentino y sus versiones en italiano.

Palabras clave: literatura sudamericana, poesía, interpretación, estilo literario.

Abstract: In this article we take into consideration self-translation tools used by Juan Rodolfo Wilcock in *Poesie spagnole* (1963). Translation studies offers a general approach about the way in which the author works with his own texts and the cultural and linguistic preconceptions he relays on. By doing so, through this analysis, we try to link the author's image to his rewriting decisions based on the comparison of the original texts of this Argentinian writer and their Italian versions.

Keywords: South American literature, poetry, interpretation, literary style.

La Colmena, núm. 96, 2017

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Recepción: 27 Julio 2017
Aprobación: 30 Octubre 2017

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446355297011>

CC BY-NC-ND

Después de su partida definitiva de Argentina y su traslado a Italia en 1957, Juan Rodolfo Wilcock llevó consigo sus oficios de escritor y traductor. Ejerció la autotraducción en su obra *Il caos* (1960), publicada por la editorial Bompiani, de Milán; y en su antología de poemas *Poesie spagnole* (1963), traducida al italiano y publicada por la editorial Guanda, de Parma.² Lo anterior permitió importar su obra a la literatura italiana, en la que ensayó una lengua del todo peculiar o, como él la llamó, “*una specie di italiano*” (Wilcock, 1980: 176). Para importar sus textos se llevaron a cabo dos operaciones básicas: la selección de los escritos en castellano para su posterior traducción y la incorporación de una “Introducción” en dicha antología, incluida en la edición de Guanda (1963) y reeditada por Adelphi (1974).³ Allí, se reescriben una serie de poemas para volverlos legibles (y, por ello, publicables) en lengua italiana, pero, al mismo tiempo, para representar una etapa terminada de su producción, coherente con una imagen de autor (Gramuglio, 1992: 37-64). Podemos concebir a Wilcock como un agente importador porque autotradujo sus textos y porque realizó la selección y el marcaje de éstos.

Desde nuestro punto de vista, Wilcock resultó ser escritor y traductor debido a una operación de reescritura. Ésta es una dualidad que es posible rastrear en el texto, ya que se observa cómo su estrategia de traducción (Venuti, 1995) se conjuga con sus decisiones como autor literario al influir

en la versión italiana de su obra.⁴ Es posible evidenciar sus elecciones como autotraductor al cotejar los textos originales y los textos meta, ya que resultan legibles en la reescritura. Según entendemos, algunas contribuciones de los estudios de traducción volverían visibles varios aspectos de su actividad (a menudo convergente) como escritor, traductor y editor de revistas tanto en Argentina como en Italia.

LA APUESTA DE *POESIE SPAGNOLE*

En principio, la selección de poemas en *Poesie spagnole* recoge los rasgos de la escritura ensayada en sus seis poemarios argentinos y sostenida a través de diversas traducciones, notas y reseñas críticas de las revistas *Verde Memoria* (1940-1944) y *Disco* (1944-1948), sin olvidar su ensayo “Historia de un poema” (1949), publicado en la revista *Sur*.

Poesie spagnole, por lo tanto, exhibe la impronta neorromántica que caracterizó a algunos jóvenes poetas argentinos de los años cuarenta y cincuenta, que, como indica Herrera (1988) a propósito de su “estética del sublime”, manifestaba indicios de agotamiento. La introducción y el prefacio, incluidos desde la primera edición, justifican la publicación de poesía traducida de una etapa juvenil y clausurada. Sin embargo, ¿por qué autotraducir y reeditar una antología de poemas castellanos en la Italia de los años sesenta?

Poesie spagnole, a nuestro modo de ver, constituye una apuesta por ratificar el tratamiento del italiano a partir de los preceptos estéticos que caracterizaron la producción poética argentina. La obra representa la gestión de Wilcock para determinar su lugar en la tradición italiana mediante la edición y la circulación de textos autotraducidos previamente seleccionados. Muchos de sus poemas se elaboraron a partir de la retórica y la métrica romántica tradicional; otros, no obstante, son reconocidos — en su literatura ulterior — por su estrategia de reescritura, por la exclusión de variedades lingüísticas locales, así como por la revisión y el montaje de la frase. En otras palabras, la selección permite actualizar una poética de la escritura.

En términos generales, la autotraducción le procura a Wilcock la adopción de la lengua italiana, practicada anteriormente en los libros *Il caos* y *Fatti inquietanti* (1961). En este sentido, la crítica ha destacado la formación de una “literatura extraterritorial” (Alemany, 2000; Cattoni, 2015); por tanto, su traslado a Italia presupone un desplazamiento lingüístico y cultural legible en sus textos. En cuanto extraterritorial, las peculiaridades de esta “escritura migrante” (González, 2007: 20) disponen de distintos procedimientos que terminan por poner en cuestión los presupuestos sobre la lengua y la literatura nacionales.

Su producción excedería la identificación con un Estado-nación al escribir y traducir en al menos dos lenguas, así como al autotraducir sus textos. A su vez, la ruptura que se produce en tanto la apropiación de la lengua (como herencia de un hablante nativo y su pertenencia a un territorio) da lugar a un diálogo al interior de sus textos entre literatura, traducciones y lenguas extranjeras.⁵

Aquel giro en el lenguaje que, según George Steiner (2002: 10), repercutió en algunos escritores contemporáneos extraterritoriales, con particular énfasis en los procedimientos de la vanguardia, puede leerse en la “Introducción” de Wilcock. Dicho paratexto, no de manera inocente, comienza su discurso ponderando las tentativas ya agotadas de la vanguardia. Allí, Wilcock se representa en tercera persona, bajo la figura de un autor que adopta una *specie di italiano* como modo de escritura general, al percibir un agotamiento de las formas literarias vigentes en la literatura de origen. Al tratarse de un texto metacrítico, la “Introducción” constituye una de sus primeras ficciones italianas: le permite representarse como escritor extranjero, concebir la lengua italiana como instrumento y también marcar su lugar en el canon.

Como consecuencia del exilio y de la migración, también se ha discutido acerca del cambio de lengua de este autor argentino. Se sostiene que la adopción del italiano resultaría consecuente con una estética irónico-grotesca de Wilcock (Deidier, 2002) a partir de ciertos procedimientos, como la parodia, la ironía y la cita (Herrera, 1988); así también, en algunos de los géneros de la prosa (Alemany, 2000; Cattoni, 2015). No obstante, el énfasis en la traducción ha impedido por momentos apreciar ciertas continuidades en materia de estilo y de procedimientos formales comunes al uso literario del castellano y del italiano; por ejemplo, Zonana (1998) y Suárez (2010) mencionan la alegoría, la reescritura y la revisión del estilo. Un número considerable de textos italianos son reelaboraciones de textos castellanos. Bentivegna (2005), por su parte, señala que la traducción confiere una continuidad fundamental a toda la producción de Wilcock.

Aquí sostenemos que el italiano de Wilcock presenta reminiscencias formales respecto del tratamiento del castellano. En ese sentido, consideramos que algunas de las constantes mencionadas resultan compatibles con las operaciones de *Poesie spagnole*. Así, la autotraducción permite observar las reelaboraciones al interior de la producción de Wilcock, poniendo de relieve continuidades y discontinuidades.

Por otra parte, la autotraducción debe pensarse como una paradoja que asume a la lengua de llegada como propicia para la traducción, en este caso, el italiano. La extranjerización de la escritura no se reduce a la adopción puntual de la lengua italiana; en Wilcock, se trata de una estrategia que involucra su literatura y su traducción en conjunto (Bentivegna, 2005), y que consiste en concebir cada lengua (incluida la castellana) como extranjera.⁶ La marca de extraterritorialidad trae como consecuencia la apropiación y reescritura permanente de un repertorio de recursos lingüísticos, a partir de los que es posible producir artefactos (desde poemas a traducciones) que muestran las tensiones entre lo vernáculo y lo extranjero, además de que proceden de distintas formas tanto de reescritura como de apropiación, entre ellas la traducción y la autotraducción. Por ejemplo, es posible incluir aquí el trabajo del argentino como traductor para Adelphi y Einaudi, y la operación de autotraducción presente al menos en *Il caos* y en *Poesie spagnole*.⁷

En cuanto a su recepción en Italia, algunos críticos describen la peculiaridad de la lengua de Wilcock en torno a un “ideal de lengua clásica” (Gasparini, 2014: 30-35).⁸ La exigencia de control y revisión de la forma literaria, así como su distanciamiento respecto a la profusa variedad dialectal de la península (Patrizi, 2002; Cenati, 2006) implican la desvinculación con la descripción de hechos folclóricos o regionales.

A su vez, el tratamiento del italiano se distancia de diversas tendencias de la literatura de su tiempo, debido a la hibridez de sus géneros en prosa y en verso. Nos encontramos con distintas tendencias literarias italianas que van desde el regionalismo dialectal hasta la vanguardia modernista (la lógica de la autonomía y de la innovación por medio de la transgresión estética) y los grupos de neovanguardia de los años sesenta que la combatieron (Bentivegna, 2005). El autor introduce una escritura capaz de manifestar desde otro horizonte estético la crisis del lenguaje advertida por Steiner y somete a crítica el periodismo de masas, el discurso científico y la presencia de la técnica en su época (González, 2007). En este *descentramiento* del canon italiano (González, 2014) puede interpretarse la singularidad de algunos de sus procedimientos, entre los que sobresalen las formas paródicas de la biografía y del drama teatral, de la enciclopedia y la novela.

En específico, la autotraducción de *Poesie spagnole* sería la tentativa de recuperar un modo de escritura diseñado en el juego editorial y literario argentinos, además de la búsqueda por ser aceptado en los ámbitos literario y editorial italianos de los años sesenta.

La autotraducción abre la posibilidad para la adopción y la construcción del italiano en los textos de Wilcock, es decir, es la oportunidad para adoptar la lengua extranjera para interpretar, transformar y, por último, prescindir de la lengua de origen. De esta manera, se ratifica un determinado tratamiento estético de la materia lingüística. La “Introducción”, por una parte, marca la práctica de un escritor no nativo que se adueña de la lengua a la que llega, y, por otra, anula su pertenencia nacional, al afirmar determinada apropiación del italiano (bajo la construcción de una *specie di italiano*), pero manteniendo su condición de extranjero. La autotraducción, por tanto, puede leerse como una operación donde se produce la apropiación y la reescritura del texto, pero también como la actualización de los supuestos que determinan un cierto uso literario de la lengua.

En este uso estratégico, Wilcock recurre a la autotraducción para dejar, entre otras cosas, una marca en la literatura receptora. De esta manera, la operación resulta articulada de modo coherente con la “Introducción”, pues dicho paratexto justifica el uso literario del italiano de un escritor que se (auto) representa como extranjero para ubicarse (o desubicarse) en el canon.

LA AUTOTRADUCCIÓN DE *POESIE SPAGNOLE* EN PERSPECTIVA

Es posible considerar que cuando Wilcock traduce y compila el volumen de *Poesie spagnole* sus operaciones de reescritura resultan comparables a

las que desplegó como traductor para las editoriales y revistas argentinas o italianas para las que trabajó, diálogo que mantendría a lo largo de su producción.

De hecho, la autotraducción presenta un correlato respecto a otras formas de traducción.

Su práctica como traductor en Argentina comprende aproximadamente de 1940 hasta su partida a Roma, en 1957, pero continúa su labor como asesor y traductor para las editoriales Einaudi y Adelphi.⁹ La base de la operación de *Poesie spagnole* es intentar apropiarse de lo extranjero y reescribirlo en sus traducciones; sucede lo mismo con sus textos literarios y críticos.

En un principio, la actividad de Wilcock como traductor no es menos vasta que su labor de escritor. En Argentina ejerció la traducción en sus dos revistas de poesía, *Verde Memoria* y *Disco*, de las que fue director junto con Ana María Chouhy Aguirre. Ambas publicaciones constituyeron una plataforma de selección, revisión y traducción de literatura extranjera; en ellas practicaron la reescritura de los textos poéticos de sus directores con base en escritos críticos (notas, reseñas, ensayos), además de un modo de establecer una postura estética e ideológica apreciable en su escritura literaria. Aquí la literatura traducida (de clara orientación neorromántica anglosajona) presupone una selección de ciertos autores (de Wordsworth o de Swinburne, por ejemplo), de ciertas lenguas (el inglés, el alemán, el francés) y de una forma poética neorromántica tradicional.¹⁰ En ese sentido, las revistas permitieron, entre otras cosas, que Wilcock vinculara la traducción con formas de reescritura que resultaron legibles en sus primeros poemas argentinos (Herrera, 1988).

Asimismo, la traducción debe comprenderse en la órbita del proyecto de la revista y editorial *Sur* (González, 2007). En ella, una de las operaciones básicas ha sido la importación de literatura extranjera en el contexto argentino (Willson, 2004). Aun cuando Wilcock conservara cierta distancia respecto a su hegemonía, resulta imprescindible considerar su modo de traducción dentro del proyecto cultural de Victoria Ocampo.

En principio, lo que distinguió al proyecto cultural de *Sur* fue concebir la importación de literatura contemporánea extranjera como parte de una responsabilidad de una minoría selecta (Gramuglio, 2001). Tal impronta, a la vez “exclusiva y cosmopolita” (343), se expresaba en los textos publicados (cartas de autores extranjeros; relatos de viaje por Europa; traducciones y números dedicados a las literaturas italiana, francesa, alemana, inglesa y otras; textos varios de autores locales y extranjeros de prestigio) y en su política de traducciones, la cual se complementó con la de su editorial.

En su catálogo, *Sur* exhibía la relevancia del traductor en la importación de textos extranjeros, al definir su relación con las literaturas europeas y estadounidenses, que constituían un repertorio para la modificación o asimilación de formas literarias (Willson, 2004). Aquel selecto grupo de escritores, traductores y editores tuvo por misión “poner al alcance de quienes no tuvieran acceso a ellas en su lengua

original las que consideraban las mejores manifestaciones de la cultura contemporánea” (Gramuglio, 2014: 151).¹¹

Para Wilcock, las revistas fueron una plataforma donde publicó sus textos literarios, así como un órgano en el que intervino en los debates sobre la poesía y la literatura de su época (por ejemplo, en “Historia de un poema”, mencionado con anterioridad). También participó como traductor cuando llegaban novedades literarias extranjeras. En consecuencia, las revistas fueron un medio para la apropiación y reescritura de textos extranjeros que influyeron la producción literaria de Wilcock.

Simultáneamente, Wilcock se convirtió en traductor literario durante el llamado “auge de la edición” (De Diego, 2006), que se caracterizó por la importación masiva de textos extranjeros y la divulgación general del libro argentino. Durante su residencia en Italia, el poeta comenzó a tratar varias lenguas: inglés, francés y alemán; asimismo, el castellano se convirtió en lengua fuente para la traducción a la lengua meta: el italiano.¹² En ese sentido, el modo de concebir el ejercicio de la traducción, la literatura y las lenguas extranjeras se dirimió durante su intervención en algunas de las firmas más relevantes de la época, como Sudamericana, Ediciones Raigal, Emecé o Sur.¹³

De esta forma, Wilcock mantuvo una relación con la literatura traducida en su intervención como editor de revistas, reseñador y traductor (con tendencia a la literatura anglosajona y germánica), mediante la importación de literatura en Argentina. Por un lado, las traducciones argentinas de Wilcock entrañaron el procesamiento de textos para las tradiciones en lengua castellana, y, por otro, permitieron la apropiación y la reescritura de lo extranjero en el seno de la literatura importadora, proveyendo un repertorio de procedimientos para sus escritores.

Lejos de ser una práctica secundaria, la traducción formó parte de esa impronta exclusiva y cosmopolita de su literatura; se transformó “en un punto de articulación de una poética alternativa” (Bentivegna, 2005: 126) con relación a los modos hegemónicos, el vanguardismo y el neovanguardismo italiano, durante su recepción en Italia. En ese sentido, en *Poesie spagnole* puede apreciarse la relevancia de la traducción asignada por los miembros de *Sur*, además del comercio con lo extranjero, es decir, con las lenguas y la literatura traducida.

Este intercambio entre la literatura y la traducción no cesará en Italia. Antes bien, derivará en la operación de autotraducción de *Poesie spagnole*, en la cual convergen decisiones de un escritor y de un traductor que, como tal, constituyen una de las formas de reescritura esenciales de Wilcock.

LA OPERACIÓN DE TRADUCCIÓN EN *POESIE SPAGNOLE*

Conforme al desarrollo de los estudios de traducción, algunos teóricos y críticos han propuesto ideas y debatido sobre la actividad del autotraductor al interpretar y reescribir sus textos. Como sostiene

Berman (1989: 676), a propósito de la posibilidad de definir la traducción, es preciso reflexionar acerca de la forma que adopta el objeto, más que ceder a la tentación de las tipologías o de los principios constructivos. De esta manera, no parece pertinente ni deseable procurar un concepto definitivo de la autotraducción. Por el contrario, es necesario indagar la heterogeneidad de sus formas en el ámbito hispanoamericano, a fin de interpretar cada operación y someter a discusión su especificidad sociohistórica. Como la autotraducción presupone una conjunción entre operaciones de reescritura y de traducción, da lugar a una serie de problemas de índole crítica y teórica en las que participa *Poesie spagnole*.

La autotraducción es una operación que permite interrogarse acerca del estatuto del autor y del traductor, así como de la traducción misma. Que un autotraductor sea a un tiempo autor —en cuanto sujeto que organiza o dirige un sistema de textos— y traductor —en cuanto sujeto capaz de interpretar un texto y transformarlo en una lengua de llegada—, es uno de los ejes de la controversia. Al respecto, es preciso establecer cuáles son las funciones del autor y del traductor en la producción del texto meta; si éstas convergen, cabe preguntarse bajo qué condiciones y de qué manera pueden explicitarse a través de un estudio de casos.¹⁴

En cuanto a la operación de *Poesie spagnole* dentro del ámbito italiano, consideramos que se trata de una forma de traducción específica cuya peculiaridad radica en la doble intervención del traductor y del autor. Ambas figuras se confunden entre sí y su ambigüedad no se agota sino que se pone de relieve mediante su ejercicio. Si bien la determinación de estas categorías respecto a la autotraducción excede el artículo, nos consta que se trata de formas de reescritura de textos extranjeros y consideramos que tanto la producción literaria como la traducción resultan complementarias y simultáneas.¹⁵

Desde esta perspectiva, tanto la invención del texto poético como su traducción son reescrituras a partir de tradiciones, es decir, basadas en los textos disponibles para el autotraductor. Ahora bien, la reescritura de los textos originales presupone operaciones propias de cualquier traducción: la interpretación y posterior reescritura de un texto en una cierta variedad lingüística. La lectura de la obra extranjera es una instancia que da lugar a las decisiones puntuales del traductor. La traducción del texto fuente converge con otras operaciones de reescritura en distintos niveles (sintáctico, léxico, semántico y estético) que un escritor resuelve durante la redacción. En ese sentido, la autotraducción consistiría en una reescritura que procede de una apropiación y consecuente resignificación del texto (López, 2008).

Al autotraducir, se integrarían las estrategias traductorales a una política de escritura orientada a producir un texto meta aceptable en la cultura de llegada. Tales operaciones tienen efecto dentro de un campo de recepción extranjero. En los enunciados de este texto son legibles las huellas de la tensión entre la adecuación a los presupuestos lingüísticos y culturales de origen, además de la búsqueda de la aceptabilidad del texto en su recepción.

Por otra parte, como han hecho notar las contribuciones de la sociología de la traducción a propósito del intercambio en el espacio literario, las lenguas y la literatura que gozan de mayor prestigio, así como de un mayor volumen de exportación de libros —y menor importación de literatura y de lenguas extranjeras al mismo tiempo (Heilbron y Sapiro, 2007)—, condicionan la práctica de la autotraducción. En tal sentido, es posible considerar la operación de Wilcock en un contexto caracterizado por la asimetría. Así, el rechazo de Wilcock por la lengua castellana ¹⁶ puede interpretarse en una zona de conflicto. Al definirlo como agente importador, la apuesta por el italiano y por su tradición puede ser interpretada como una forma de reforzar su capital simbólico y cultural en detrimento del sistema literario y editorial en lengua castellana.

Así concebida su operación de autotraducción, consideramos que Wilcock resuelve la reescritura de sus textos castellanos adoptando funciones tanto de un autor literario como de un traductor. En consecuencia, al reescribir sus poemas castellanos al italiano, se permite licencias de un escritor: eliminar o añadir versos, modificar el matiz de sentido o ajustar el ritmo y el encabalgamiento. En términos generales, si relevamos las decisiones puntuales del autotraductor, observamos que tiende a privilegiar el principio de adecuación. Sus decisiones estuvieron fuertemente reguladas por las convenciones literarias y estéticas neorrománticas que prevalecieron en algunos poetas argentinos de los años cuarenta.

POESIE SPAGNOLE

En lo sucesivo, observaremos de qué manera se organiza un texto en la lengua meta con base en las formas verbales, las convenciones y los valores de la cultura de origen. En otras palabras, la reescritura organiza una versión italiana que intenta mantener los aspectos gramaticales (sintácticos, léxicos y semánticos) y literarios (estéticos, rítmicos, retóricos) del texto original. Con todo, si observamos la imagen del autor en su “Introducción”, podemos apreciar que es necesario recuperar la forma literaria de los originales para ratificar una continuidad en la escritura literaria. Este doble movimiento caracteriza, a nuestro modo de ver, a la autotraducción de *Poesie spagnole* y enseña de qué manera las decisiones puntuales de Wilcock intentan diseñar un trato distintivo con la lengua dentro de su propio contexto de recepción italiano.

Podría pensarse que Wilcock aprovecha la íntima afinidad entre el castellano y el italiano, puesto que ambas son lenguas romances de origen indoeuropeo y es probable que esto haya habilitado una mayor adecuación. Por otra parte, el lenguaje neorromántico responde a las convenciones de un estilo literario que se caracteriza por excluir de forma deliberada las variedades vernáculas y, en particular, el registro rioplatense del español. Es posible que dicho estilo permita una mayor afinidad de la traducción con los textos originales y resulte provechoso para la estrategia traductora. No obstante, antes de avanzar con esta hipótesis, destaquemos

que algunos poemas autotraducidos presentan cambios drásticos en su estructura formal.

Por ejemplo, en “Cuarto poema”¹⁷ (2), de *Libro de poemas y canciones*, se eliminan nueve versos finales. En la edición de Adelphi del poema “Alla musica” de *Paseo sentimental*, se suprimen dos estrofas y se agregan otras dos. En consecuencia, al cambiar el orden de algunos sintagmas, en ambos poemas se modifica el encabalgamiento de sus estrofas. Esto obligó a Wilcock a cambiar el ritmo y el hilo de los significados en la versión italiana. Tales adiciones y supresiones obedecen a un reordenamiento de la estructura sintáctica y léxica del original. De esta forma, las transformaciones del texto repercuten en los aspectos semánticos, pero también en el ritmo y en el encabalgamiento.

Con todo, el autotraductor intenta ceñirse a los aspectos formales de su castellano en la mayor parte de la antología. Así, por ejemplo, en un fragmento del poema “Marzo” podemos apreciar algunos niveles de la reescritura: “He escuchado silenciosamente/ los ruidos de las ramas, las hojas/ en el sol. ¿Dónde estarás,/ amor de mi pensamiento, sin recordar/ mi soledad que se abre entre los yuyos?” (20).

En primer lugar, la versión ha intentado mantener el encabalgamiento y la cadencia del texto original, conservando la disposición del corte de los versos y la puntuación; las elecciones léxicas responden también a ese cometido. En segundo lugar, además del aspecto rítmico, puede notarse que las elecciones de Wilcock buscan deliberadamente la afinidad entre ambos textos en términos semánticos y sintácticos: “Ho ascoltato silenziosamente/ i rumori dei rami, le foglie/ al/ sole. Dove sarai,/ amore del mio pensiero, senza ricordare/ la mia solitudine che si apre tra gli sterpi?” (21).

Notemos, por ejemplo, la afinidad de la construcción castellana: “He escuchado silenciosamente/ los ruidos de las ramas, las hojas/ en el sol”, con su variante italiana: “Ho ascoltato silenziosamente/ i rumori dei rami, le foglie/ al sole”. Todo indica que el autotraductor ha juzgado cuál sería la construcción más adecuada en la lengua italiana para responder a la unidad compositiva de su poema. En efecto, casi la totalidad de las traducciones de *Poesie spagnole* producen una versión que intenta atenerse a las construcciones, al vocabulario y al tono de sus libros castellanos.

Sin embargo, si lo cotejamos con otros poemas, observaremos que, a pesar de la aparente literalidad de la traducción, Wilcock deja entrever las diferencias entre las lenguas. Valgan como casos por considerar “Notte tranquilla” (25-26) o “Il fuoco degli dei” (29). Allí, el autotraductor no aspira a la estricta correspondencia entre el texto original y su traducción.

En un fragmento del poema castellano “Noche tranquila”, leemos:

*Lentamente en mis brazos, sin turbar la
eternidad que el aire está formando con sus
círculos inmóviles, contempla el pálido
reflejo oscilando entre las hojas, el instante
que
estamos en la tierra detenido.*

*Allá arriba por los espacios azules flotan
sonidos suaves, y las estrellas (24).*

La capacidad de ver matices en lenguas tan afines demuestra que el autotraductor conoce los usos y convenciones del italiano y que los aprovecha al reorganizar el texto meta. Sus elecciones léxicas y el orden de las construcciones, si bien tienen al poema castellano como referencia, han intentado dar una cadencia a los versos desde la lengua italiana. Por este motivo, a pesar de la estrecha afinidad, no derivan en calcos:

*Lentamente, nelle mie braccia, senza
turbare l'eternità che l'aria sta formando
con i suoi
cerchi immobili, contempla il palido riflesso
che ondeggia tra le foglie, questo istante che
siamo sulla terra, sospeso.
Laggiù, per gli spazi azzurri vagano suoni
leggeri, e le stelle (25).*

Aquí, como es natural, el autotraductor no siempre dispone de equivalentes, de ahí que deba resolver sus elecciones léxicas tanto por razones formales (por el encabalgamiento, por la eufonía del poema, entre otros aspectos) como por razones semánticas que forman parte de la composición. En tal sentido, la decisión de no homologar el adjetivo *suaves* con *soavi* y decantarse por *leggeri* indica que ha considerado las connotaciones de las palabras italianas y ha adoptado un término que, sin homologarse con otros, puede aproximarse a los aspectos semánticos del poema castellano. Por lo tanto, la elección del traductor rompe la ilusión de la presunta literalidad y explora su significación en la lengua meta. Además, prueba que la reescritura procura un mayor grado de aceptabilidad frente a un eventual lector italiano.

En otros casos, las autotraducciones resultan menos ceñidas a la forma poética original; no obstante, las omisiones o agregados de palabras, de sintagmas o de puntuaciones no alteran la forma final: al contrario, la reescritura aprovecha estos recursos para potenciar el poema en aspectos como su sentido o su ritmo, mediante las posibilidades que ofrece el italiano.

Pensemos, por ejemplo, en un fragmento de la traducción de “El inminente”: ¹⁸ “Oh amante! Un nombre como el viento,/ el color de los árboles, una rama/ sobre tu frente/ suspendida; el tiempo,/ el tiempo que tú quieras atravesar,/ la época de las flores” (30).

La omisión del pronombre “Tú”, válida en el castellano y en el italiano, no afecta el sentido ni la sintaxis de la versión final: “Oh amante! Un nome come il vento,/ Il colore degli alberi, un ramo/ sulla tua fronte sospeso; il tempo,/ il tempo che desideri percorrere,/ l'epoca dei fiori” (31).

En “L'inminente”, el autotraductor puede realizar omisiones o agregados que no necesariamente tienen su correlato en el original. Esos recursos están al servicio de la cadencia y del ritmo en la versión italiana.

Por tanto, la decisión resulta puramente estética.

Pensemos ahora en el poema “La calma”. En la siguiente estrofa, la reescritura se ha permitido un cambio estético a base de la materialidad misma del italiano: “E imaginaba entre doncellas/ las nubes de Oro de Isaías/ abiertas, con las siete estrellas/ puras de las Sabidurías” (68).

Obsérvese que tanto las elecciones léxicas de Wilcock como el agregado del adjetivo numeral *sette* intentan producir una aliteración. Así, la reescritura procura *nuevos efectos*: “E immaginavo tra ragazze/ le nubi d’oro d’Isaia/ aperte, con le sette stelle/ pure delle sette Sapienze” (69).

En tal sentido, nuestro autotraductor ha elegido palabras y sintagmas que repiten la vocal “e” en la nueva versión. Con este agregado, aprovecha las posibilidades fonéticas de la lengua italiana que no le permitía el castellano. La aliteración de la vocal genera todo un nuevo juego fonético que se asocia al sentido de la estrofa. Lo que aquí resulta evidente es que el autotraductor puede permitirse ciertas licencias a propósito de potenciar algún aspecto formal del texto meta; su libertad —se ha dicho— no responde sólo a que se trata de textos atribuibles al autor, sino a que no es necesaria la fidelidad al original y, en muchos casos, la reescritura puede aumentar el potencial estético de una versión.¹⁹ Al reorganizar el texto meta, la decisión del autotraductor puede interpretarse como efectiva para los lectores que le recibirán en Italia, por lo que su eficacia depende de cómo se aproveche su forma en el italiano.

Por otro lado, si admitimos que Wilcock mantiene los aspectos formales generales, la rima es un problema textual ineludible. La mayor parte de los poemas responden a la métrica castellana tradicional; en consecuencia, no son pocos los sonetos que se eligieron en la antología. La aliteración, a su vez, es una figura retórica esencial en las formas neorrománticas tradicionales. La decisión, por tanto, entraña una tensión con el objeto de la estrategia traductora: recuperar y adaptar la forma literaria original a la literatura importadora.

El problema radica en el hecho de que las aliteraciones que requiere esta métrica no siempre tienen su equivalente fonético en la lengua italiana. Nuestro autotraductor intenta reescribir sus versos en rima, pero a veces no logra su objetivo. En consecuencia, sus decisiones oscilan según encuentre o no un equivalente fonético que permita la aliteración. La oscilación de la rima presente en *Poesie spagnole* es evidencia de un problema irresuelto por parte de la estrategia traductora, la cual no logra alcanzar su objetivo. Pensemos en las dos primeras estrofas del poema “A la vida”:

*Como en la culta voz de las mejores
palabras describiendo el Universo,
hay un placer tan alto y tan diverso,
oh vida, entre tus rápidos colores,*

*que en un tiempo infinito soñadores
quisiéramos mirar este disperso
delirio que repites como un verso
llenándonos los ojos de esplendores* (74).

Notemos que la versión italiana procura, por medio de construcciones y palabras afines, atenerse al encabalgamiento y a la rima del texto original:

*Come nel suono colto delle migliori
parole che descrivono l'universo,
c'è un piacere così alto e diverso,
oh vita, nei tuoi rapidi colori,*

*che in un tempo infinito sognatori
noi vorremo guardare quel disperso
delirio che ripeti come un verso
riempiendoci lo sguardo di splendori* (75).

En “Alla vita”, sólo las primeras estrofas logran reescribir los versos en rima. Sin embargo, Wilcock encuentra la alternativa pertinente tanto en términos formales como semánticos, en parte, gracias a la afinidad entre ambas lenguas. Las elecciones léxicas pueden estar subordinadas a la necesidad de rimar y eso parece haber orientado su traducción. En otras palabras, Wilcock decide conservar la rima en la medida en que puede elegir un término de relativa correspondencia. No obstante, hacia el final del poema, la rima se pierde y nuestro autotraductor no puede ceñirse al original: “Qué honor maravilloso es el moviente/ Principado del traje que despliegas,/ qué paisaje imperial es tu Presente!”; y en italiano: “Che mirabile onore è l'ondeggiante/ principato dell'abito che spieghi,/ che paesaggio imperiale è il tuo Presente!” (74-75).

Wilcock no siempre encuentra el término italiano que reponga materialmente la rima y aquí su estrategia de traducción lo conduce a un problema de índole textual.²⁰ La oscilación de la rima en la versión italiana revela una tensión fundamental en la estrategia de Wilcock: la búsqueda por interpretar y volver reconocible al lector italiano la escritura neorromántica que había ensayado de joven y la efectiva traducción al italiano. En la tensión entre la estrategia traductora y los textos originales se puede observar marcas del italiano de *Poesie spagnole*: sus versiones tienen el tono y la forma de los originales castellanos. Sin embargo, algunos matices rítmicos y semánticos se modifican en función de la aceptabilidad en su contexto de recepción. A pesar del intento general por restaurar la forma literaria, el autotraductor se ve obligado, frente a ciertos problemas textuales, a proponer soluciones alternativas para procurar que sus textos resulten tolerables a la lengua y tradición italianas. Así, esta tensión entre la adecuación y la aceptabilidad impregna el diseño de su italiano, producto de una reescritura.

CONCLUSIONES

La autotraducción, como operación de reescritura en la que convergen funciones del autor y del traductor, conforma la edición de *Poesie spagnole* de Guanda, de 1963, junto con la selección y el marcaje. Dichas operaciones ponen de manifiesto que Wilcock ejerció su carácter de importador disponiendo las condiciones de edición, circulación y, en

última instancia, de recepción de sus textos castellanos en los ámbitos editorial y literario italianos de comienzos de los años sesenta.

La selección de los poemas procede de sus libros de poesía y consiste en una recuperación de los preceptos retóricos y métricos neorrománticos, pero también de aspectos formales de su escritura. En la discusión sobre las continuidades o discontinuidades que ha deparado su traslado a Italia en 1957, la crítica ha caracterizado la exclusión de variedades locales, las reescrituras y los procedimientos de la alegoría y de la parodia como improntas reconocibles durante su periodo en Argentina y en Italia. La selección, en este sentido, restaura y aprovecha un modo de escritura literaria para la formación de su literatura italiana.

El marcaje de la edición, a su vez, es dispuesto por su texto metacrítico esencial: la "Introducción". Se trata de una ficción inaugural y una justificación de la lengua ensayada por Wilcock. Su marcaje consiste en la figuración, en términos de Gramuglio, de una *imagen de autor*, categoría que permite observar de qué modo se ordena y se dirige la representación de la apropiación de la lengua italiana. Al (auto) representarse como un autor que percibe a las lenguas como extranjeras y al exceder en su ejercicio las fronteras de lo nacional o lo continental, justifica su apuesta literaria: de lo que se trata es de diseñar, con base en la poética de escritura preexistente, una *cierta forma* que determine su posición en la literatura receptora. En otras palabras, Wilcock se representa como un escritor que, por ciertos desplazamientos de orden estético, lingüístico y cultural, mantiene una relación con el italiano que no se define por la propiedad nacional de la lengua, asimismo, escribe a partir de esta indeterminación. Así, aprovechando su carácter extraterritorial, se distingue de las tendencias literarias italianas entre las que sobresalen las vanguardias y neovanguardias de los años sesenta. La imagen de autor extranjero, por tanto, resulta necesaria para justificar la excepcionalidad de su italiano, es decir, su marca diferencial en el canon.

En ese uso estratégico de la lengua extranjera, la autotraducción posibilita la importación en al menos dos instancias: permite la interpretación y reescritura de los textos castellanos que hacen posible el llamado *cambio de lengua* y articulan la selección de poemas a su imagen de autor. No obstante, hemos propuesto un análisis del modo específico de traducción a partir de aportes de los estudios descriptivos de traducción, esto es, a partir de una perspectiva sociohistórica sobre la operación en su contexto de recepción. Desde esta perspectiva, según las observaciones de sus decisiones estéticas en diferentes niveles textuales, confirmamos que la autotraducción se orienta hacia la adecuación del sistema de origen: la poética neorromántica argentina de los años cuarenta, cuya escritura se produjo mediante sus textos críticos (ensayos, reseñas, notas) y con sus traducciones presentes en revistas y libros de poesía. Que la estrategia de traducción de sus textos castellanos haya privilegiado las formas literarias tradicionales constituye un modo de ratificar el tratamiento estético del castellano en su poesía italiana. A su vez, el análisis de la autotraducción de *Poesie spagnole* ha intentado poner de relieve, mediante el método de cotejo, de qué manera se lleva a cabo el uso literario del italiano a partir

de la tensión entre la adecuación a la traducción y su aceptabilidad en la cultura meta.

Al respecto, Wilcock sostuvo un modo de concebir y ejercer la traducción durante la importación masiva de literatura extranjera en Argentina, que permitía disponer de procedimientos literarios y cultivar la relación con diversas tradiciones y lenguas extranjeras como expresión de una élite literaria. A través de revistas y editoriales argentinas e italianas, Wilcock se formó como traductor y autor literario; por esta razón, su producción se determinó con relación a distintas formas de apropiación o exclusión de lo extranjero. En Argentina, en el periodo de este autor, se establecieron las primeras conexiones entre literatura y traducción que aún persisten. En particular, la autotraducción de *Poesie spagnole* conjuga dos instancias a través de la reescritura: la forma literaria a partir de la tradición neorromántica y la práctica de traducción e importación de textos extranjeros.

El intercambio entre literatura y traducción en la producción de Wilcock refuerza los juicios de Patrizi (2002) y de Cenati (2006), según los cuales el trato de Wilcock con el italiano es un medio caracterizado por la reelaboración y la revisión de textos. Se reafirman también las consideraciones de Zonana (1998) y de Bentivegna (2005), quienes observan continuidades en la producción argentina e italiana de Wilcock, pese al exilio, la migración y el cambio de lengua entre 1955 y 1957.

En indagaciones venideras se podría vincular la operación de autotraducción a las políticas lingüísticas del Estado italiano, estudiadas por Gasparini (2014), que resultarían afines a su modo de traducir. Esto requeriría profundizar en el estudio de las traducciones de Wilcock para las editoriales Einaudi y Adelphi. A su vez, el estudio de estas interacciones permitiría revelar las conjunciones complejas entre traducciones, autotraducciones y otras formas de reescritura que dirimen no sólo *Poesie spagnole* sino, probablemente, buena parte de la producción de Wilcock.

Referencias

- Alemany Bay, Carmen (2000), "Juan Rodolfo Wilcock: historia (no sólo poética) de un argentino italianizado", *Arrabal*, núm. 2-3, pp. 111-120.
- Balderston, Daniel (1986), "La literatura antiperonista de J. R. Wilcock", *Revista Iberoamericana*, vol. 52, núm. 135-136, disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4225>
- Bentivegna, Diego (2005), "Las lenguas de lo otro. Fuerza y debilidad en la poética de Juan Rodolfo Wilcock", *Filología*, núm. 1, pp. 123-137.
- Berman, Antoine (1989), "La traduction et ses discours", *Meta*, vol. 34, núm. 4, pp. 672-679.
- Bourdieu, Pierre (2002), "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 14, núm. 5, pp. 3-8.
- Cattoni, Silvia (2015), "El caso Wilcock: un viaje hacia la extraterritorialidad", *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, vol. 1, pp. 28-33.

- Cenati, Giuliano (2006), "I racconti del 'caos' e i mondi impossibili di Juan Rodolfo Wilcock", *ACME: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, vol. 59, núm. 2, pp. 169-202.
- De Diego, José Luis (2006), "La 'época de oro' de la industria editorial", en José Luis de Diego (dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 91-121.
- Deidier, Roberto (2002), *Segnali sul nulla. Studie e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*, Roma, Edizioni Treccani.
- Fitch, Brian T. (1985), "The Status of Self-translation", *Texte*, núm. 4, pp. 111-25.
- Gasparini, Pablo (2014), "Wilcock: a dos tiempos y a dos voces", en Carina González (ed.), *Fuera del canon: escrituras excéntricas de América Latina*, Pittsburgh, Iberoamérica, pp. 25-52.
- González, Carina (2007), *Virtudes de la errancia: escritura migrante y dispersión en Juan Rodolfo Wilcock*, tesis de doctorado, Universidad de Maryland, Estados Unidos, disponible en: <http://drum.lib.umd.edu/handle/1903/7196>
- González, Carina (2014), "Otro escritor en las orillas. Juan Rodolfo Wilcock y las vidas imaginarias de un iconoclasta", *Kipus: revista andina de letras*, núm. 35, pp. 107-125.
- Gramuglio, María Teresa (1992), "La construcción de la imagen", en Héctor Tizón, Rodolfo Rabanal y María Teresa Gramuglio, *La escritura argentina*, Argentina, Universidad Nacional del Litoral/ Ediciones de la Cortada, pp. 37-64.
- Gramuglio, María Teresa (2001), "Posiciones, transformaciones y debates en la literatura", en Alejandro Cattaruzza (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, t. 7, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 353-381.
- Gramuglio, María Teresa (2014), "Literatura argentina y traducción en el proyecto de Sur", en Vicente Cervera Salinas y María Dolores Asduar, *Ensayo, memoria cultural y traducción en Sur*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 143-152.
- Grüning, Hans Georg (2009), "Autotraduzione di testi letterari", *Heteroglosia*, núm. 9, pp. 33-63.
- Heilbron, Johan y Gisèle Sapiro (2007), "Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects", en Michaela Wolf y Alexandra Fukari (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins, pp. 100107.
- Herrera, Ricardo H. (1988), "Juan Rodolfo Wilcock y el problema de la restauración neoclásica", en Ricardo H. Herrera, *La ilusión de las formas*, Buenos Aires, El Imaginero, pp. 53-78.
- López López-Gay, Patricia (2008), *La autotraducción literaria: traducibilidad, fidelidad, visibilidad. Análisis de las autotraducciones de Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún*, tesis doctoral, Université Paris Diderot (Paris 7) / Universidad Autónoma de Barcelona, disponible en: <http://www.tesisenred.net/handle/10803/5274>
- Montini, Chiara (2010), "Self-translation", en Yves Gambier y Luc van Doorslaer (eds.), *Handbook of Translation Studies*, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins, pp. 306-309.

- Patrizi, Giorgio (2002), "Narrare l'iconoclastia", en Roberto Deidier, Segnali sul nulla. *Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*, Roma, Edizioni Treccani, pp. 89-96.
- Peñalver, María Recuenco (2011), "Más allá de la traducción: la autotraducción", en *Trans. Artículos*, núm. 15, pp. 193-208, disponible en: http://www.academia.edu/3703059/M%C3%A1s_all%C3%A1_de_la_traducci%C3%B3n_la_autotraducci%C3%B3n_2011_
- Piro, Guillermo (1995), "El catecismo de Wilcock", en Juan Rodolfo Wilcock, *Diario de Poesía*, pp. 14-17.
- Santoyo, Julio César (2002), "Traducciones de autor: Una mirada retrospectiva", *Quimera*, núm. 210, pp. 27-32.
- Steiner, George (2002), *Extraterritorial* (Edgardo Russo, trad.), Buenos Aires, Siruela.
- Suárez Hernán, Carolina (2010), "Juan Rodolfo Wilcock: un ejemplo de transculturación y marginalidad en la literatura argentina e italiana", *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 5, pp. 73-87.
- Tanqueiro, Helena (1999), "Un traductor privilegiado: el autotraductor", *Quaderns. Revista de traducción*, núm. 3, pp. 19-77, disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsTraduccio/article/view/25182>
- Toury, Gideon (1995), *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Venuti, Lawrence (1995), *The translator invisibility: A history of translation*, Londres, Routledge.
- Wilcock, Juan Rodolfo (1963), *Poesie spagnole*, Parma, Guanda.
- Wilcock, Juan Rodolfo (1974), *Parsifal. I racconti del caos*, Milán, Adelphi.
- Wilcock, Juan Rodolfo (1980), *Poesie*, Milán, Adelphi.
- Willson, Patricia (2004), *La constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Zonana, Víctor Gustavo (1998), *Sueños de un caminante solitario. La poesía argentina de J.R. Wilcock*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.

Notas

1 Este artículo es la adaptación de uno de los capítulos de la tesis presentada para la obtención de grado en el marco del acuerdo de doble titulación entre la Universidad Nacional del Litoral (UNL), Argentina, y la Università Ca' Foscari Venezia, Italia, cuyos directores fueron Santiago Venturini y Margherita Cannavacciuolo.

2 La edición de Guanda recoge textos que proceden de *Libro de poemas y canciones* (1940), *Ensayos de poesía lírica* (1943), *Los hermosos días* (1942), *Persecución de las musas menores* (1944), *Paseo sentimental* (1951) y *Sexto* (1953). Por razones de extensión nos atendremos al comentario de este libro y no entraremos en detalles con el de *Il caos*. En la edición de Adelphi (1980) se agregó "Alla musica" y se excluyeron otros textos de la edición de Guanda. En el mismo volumen aparecen dos traducciones de Alfredo Novelli ("Artemide nella fontana" y "Il trionfo del tempo").

3 En términos de Bourdieu (2002), una edición presupone una operación de marcaje y una de selección. Por una parte, la operación de selección (7-8) determina la inclusión o exclusión de los textos por editar según un objetivo. La selección involucra asimismo

operaciones de marcaje (8) que determinan una edición y constituyen la configuración material de un libro.

4 Nos interesa comentar las autotraducciones de Wilcock. Así, partimos de los aportes de los estudios descriptivos de traducción. En una “política de la traducción” (*translation policy*) podemos interpretar las marcas puntuales del traductor a partir del método de cotejo (Toury, 1995: 58). La adecuación hace referencia a las elecciones del traductor que se atienen a la norma del sistema de origen, esto es, a los diversos aspectos (estéticos, semánticos, sintácticos, léxicos) que lo componen. La aceptabilidad, por otra parte, es un principio que regula la efectiva incorporación del material traducido a la lengua de llegada. El método de cotejo pone de manifiesto la manera en que la tensión entre la aceptabilidad de un texto y su adecuación al sistema de origen impregnan la reescritura.

5 Al respecto, por la producción de Wilcock nos referimos a los procedimientos de escritura y reescritura de todos sus textos, así como a su interacción entre sí. No se reduce sólo a la literatura argentina e italiana, sino también a los textos críticos (notas, reseñas, comentarios, ensayos), traducciones y autotraducciones tanto en editoriales como en revistas italianas e hispanoamericanas.

6 En esos “escritores lingüísticamente sin casa” (Steiner, 2002: 17) se cumple la máxima de Marcel Proust: él formulaba que el escritor debe escribir en su lengua materna como si se tratara de una lengua extranjera. Tanto González (2007) como Bentivegna (2005) han intentado esclarecer esta concepción que subyace a la práctica de Wilcock. El postulado ya lo había insinuado Piro (1995) en el dossier de *Diario de poesía* de Wilcock, al afirmar que “solamente aquel que no se encuentra verdaderamente como en propia casa dentro de una lengua dada puede usarla como instrumento” (14).

7 Wilcock aprendió italiano en el Liceo de Buenos Aires. Después, tradujo textos italianos para editoriales argentinas, así como textos extranjeros para editoriales italianas. Por último, escribió la mayor parte de su literatura en Italia. Puede apreciarse la apropiación de este medio verbal a lo largo de toda su producción y en diversas instancias.

8 La tesis de Gasparini indaga el vínculo entre el latín y el italiano; así, caracteriza un estilo que pretende la exclusión de variedades dialectales, motivo por el cual la literatura de Wilcock habría sido compatible con políticas lingüísticas desplegadas por el Estado italiano hacia los años sesenta y setenta.

9 Respecto a sus traducciones del inglés al italiano, mencionemos la poesía inglesa de Samuel Beckett para la editorial Einaudi (a cargo de Ítalo Calvino, entre otros). Para Adelphi, tradujo, con prólogo y notas, el *Teatro completo* de Christopher Marlowe, y trabajó en sus últimos días en el *Finnegan's Wake* de Joyce.

10 Varias veces se ha destacado la manera en que las revistas fueron un laboratorio de ficción para el proyecto de literatura de Borges y Bioy Casares, contemporáneos de Wilcock.

11 Wilcock integraría una segunda camada de colaboradores de *Sur* junto con Enrique Pezzoni, Alejandra Pizarnik y Ernesto Sábato.

12 A su vez, cabe tener en cuenta que no sólo se sostuvo un vínculo con el italiano a través de su literatura, sino también con otras lenguas (el francés, el alemán, el inglés) en su ejercicio como traductor editorial en empresas de ambos países. Al respecto, nos consta que todavía resulta necesario elaborar estudios generales acerca de la interacción de las traducciones y las lenguas extranjeras en relación con su literatura.

13 Tradujo algunos títulos destacados como *Cuatro cuartetos*, de T.S. Eliot, por Ediciones Raigal, o *El proceso*, de Franz Kafka, por Emecé. Algunas de sus traducciones fueron consideradas las primeras en lengua castellana y actualmente siguen reeditándose.

14 Asimismo, esta pregunta involucraría a otros agentes (editores y grupos editores, revistas, diseñadores, correctores, bibliotecas, Estados) para considerar las operaciones de selección de los textos autotraducidos y su configuración material en un libro.

15 En el ámbito hispanoamericano, Santoyo (2002), Tanqueiro (1999), Peñalver (2011), entre otros investigadores, han dedicado a la discusión varios estudios, relevando la historia y la diversidad de la autotraducción y colocándola en la agenda de la investigación académica: “¿puede seguirse hablando de la autotraducción como un fenómeno raro o excepcional?” (Santoyo, 2002: 27). En este sentido, coincidimos con López (2008), quien afirma que, al hablar de autotraducción, discutimos sobre una forma de traducción como tal. Por tanto, se debe pensar su especificidad con relación a los textos originales y a la eventual fidelidad a su propio texto, la visibilidad del autotraductor y las fronteras (a veces indecibles) que distinguen al autor del traductor. Pero ¿esto vuelve al texto autotraducido un género literario? ¿De qué manera el texto meta se inserta en el campo de recepción extranjero? (Montini, 2010: 302).

16 Véase el ensayo “Wilcock y la restauración neoclásica”, de Ricardo Herrera (1988), y “La literatura antiperonista de J. R. Wilcock”, de Daniel Balderston (1986).

17 La paginación para el análisis de los textos originales de Wilcock y sus traducciones corresponde a la edición de Guanda, titulada *Poesie spagnole* (1963). Ésta incluye tanto el texto castellano como el italiano, por lo que sólo se anota el número de página de cada cita.

18 Tanqueiro (1999), al respecto, sostiene que el autotraductor es un lector modelo: detenta la aptitud de interpretar con eficacia los niveles de su propio texto. Fitch (1985) resalta que el autotraductor suele ser un escritor que recurre a esta operación para facilitar o propiciar la recepción de sus textos. Esto permite apreciar las omisiones presentes en “Viaggio Notturmo” (132), las cuales no alteran su unidad compositiva. A su vez, en “Elegia per la morte di un signore” (45-49) se aprecian, asimismo, desplazamientos de sintagmas que se realizan en función de la adecuación.

19 Habría que preguntarse si la presunta libertad del autotraductor no se deduce más bien del hecho de que otras formas de traducción se encuentran socialmente reguladas por un grupo editor o una institución (por ejemplo, por pautas editoriales o por legislaciones en materia de propiedad intelectual y derechos de autor). Grüning (2009), por ejemplo, confiere al autotraductor la capacidad de disponer del texto sin ninguna clase de obligación formal (21).

20 Los casos son numerosos. Por ejemplo, en el soneto “Alla solitudine” (77) y en “Di provincia” (79-81) es notable cómo el autotraductor nunca termina de alcanzar la adecuación pretendida.

Notas de autor

- * Jeremías Bourbotte. Profesor y licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Litoral (UNL), Argentina, y *laurea magistrale* en Lengua y Literatura Americana y Postcolonial por la Università Ca' Foscari Venezia (UCFV), Italia. Perteneció al Centro de Investigaciones Teórico-literarias (Cedintel) con sede en la UNL. Desarrolla una investigación en torno a la traducción e importación de la obra de Juan Rodolfo Wilcock. Entre sus últimas publicaciones se encuentran “Juan Rodolfo Wilcock, *El caos*, Buenos Aires, La Bestia Equilátera” (2017), en *Castilla. Estudios de Literatura*; y “Una imagen de

Wilcock. Selección y marcaje de sus textos autotraducidos al italiano” (2017), en *Cuadernos del Hipogrifo*.